

---

## Le Maître HS ou Hughes Sambin

Graveur à l'eau-forte d'architecture et d'ornement des années 1550

*The Master HA or Hugues Sambin, an architecture and ornament etcher from the 1550s*

Peter Fuhring

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/429>

DOI : 10.4000/estampe.429

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 4-28

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Peter Fuhring, « Le Maître HS ou Hughes Sambin », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 257 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/429> ; DOI : 10.4000/estampe.429

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

# LE MAÎTRE HS OU HUGUES SAMBIN

## GRAVEUR À L'EAU-FORTE D'ARCHITECTURE ET D'ORNEMENT DES ANNÉES 1550

Peter Fuhring

D'Hugues Sambin, nous connaissons avant tout l'*Cœuvre de la diversité de termes* (Lyon, 1572)<sup>1</sup>, qui continue à nous intriguer en raison de ses compositions extravagantes. Lui-même se décrit comme « architecteur » en la ville de Dijon et, dans sa dédicace à Léonor Chabot, chevalier de l'Ordre du roi et grand écuyer de France, il dit s'être intéressé à l'architecture dès ses « premiers ans », « avec diligente application de son esprit et sans avoir discontinué » (p. 3)<sup>2</sup>. Les termes qu'il propose dans son livre sont d'ailleurs ornés, comme il le souligne, de « leurs bases, corniches, frises et composez de divers enrichissements avec observance des nombres, et mesures, propres et requises ».

Si ces éléments sont connus, nous ne disposons en revanche que de peu d'informations encore sur le début de la carrière de Sambin.

Cet article se propose de lui rendre définitivement un groupe d'eaux-fortes des années 1550, signées des initiales HS, et d'interpréter ce groupe comme le témoin de son intérêt naissant pour l'architecture, évoqué dans sa dédicace de 1572. Sambin, qui travailla à Fontainebleau, s'est bien inspiré des estampes de plusieurs artistes de l'école de Fontainebleau. En plaidant en faveur de cette identification, nous souhaitons en définitive mettre également en valeur l'inventivité artistique dont ce groupe d'eaux-fortes peu connu témoigne, et dont nous présentons ici pour la première fois plusieurs planches jusqu'alors inédites.

La vie et la carrière d'Hugues Sambin (Gray vers 1520 - Dijon 1601) sont à vrai dire moins obscures depuis l'étude des archives d'Henry Giroux (1980-81)<sup>3</sup> et le

---

*Pour l'étude du corpus de ces estampes, je souhaite remercier vivement Roman Grigoriev, conservateur en chef du cabinet des Estampes du musée d'État de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg, et pour m'avoir incité à explorer la riche collection de gravures d'ornements du musée, ainsi qu'Alexander Konev, conservateur des gravures d'ornement dans le même musée, pour l'échange de nos idées, et pour m'avoir signalé l'estampe avec le mascaron qui avait échappé à mes recherches.*

1. L'ouvrage figure dans le catalogue de la foire de livres de Francfort-sur-le-Main du printemps 1574 : « Cœuvre de la diversité des termes, dont on use en Architecture, reduit en ordre : Par maistre Hugues Sambin. Folio à Lyon. » Son année de publication, 1572, est mentionnée dans la marge (Bernhard Fabian (dir.), *Die Messkataloge Georg Willers. Fastenmesse 1574 bis Herbstmesse 1580*, Hildesheim-New York, 1973, p. 29). Cet ouvrage se trouve dans la plupart des grandes collections de livres d'architecture et d'ornement. Il est signalé dès le xvi<sup>e</sup> siècle : La Croix du Maine, *Premier volume de la bibliothèque du sieur de La Croix du Maine qui est un catalogue général...*, Paris, 1584, p. 173 ; Antoine Verdier, *La Bibliothèque d'Antoine Du Verdier seigneur de Vauprivas*, Lyon, 1585, p. 577 ; Michel de Marolles, *Catalogue d'estampes...*, Paris, 1666, p. 116 ; *id.*, 1672, p. 63 ; Papillon, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, Dijon, 1745, p. 233-234 ; Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, t. V, Paris, 1864, col. 104 ; Désiré Guilmard, *Les Maîtres ornementistes...*, Paris, 1880, p. 25-26 ; Henri et Julien Baudrier, *Bibliographie Lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au xvi<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Lyon, 1895, p. 139, s.v. Jean Durant ; Berlin 1939 : *Katalog der Ornamentstichsammlung der Kunstbibliothek*, Berlin et Leipzig, 1939, n° 3920 ; Henry Giroux, « Essai sur la vie et l'œuvre dijonnais d'Hugues Sambin », *Mémoires de la commission des antiquités du département de la Côte-d'Or*, t. XXXII, 1980-1981, p. 361-413, aux pages 386-389 ; Jacques Thirion, « Les termes de Sambin, mythe et réalité », *Art, objets d'art, collections. Hommage à Hubert Landais*, s.l. [Paris], Blanchard, 1987, p. 151-159 ; Henri-Stéphane Gulczynski, « L'*Cœuvre de la Diversité des Termes* de Hugues Sambin, à Lyon en 1572 », dans Sylvie Deswarte-Rosa (dir.), *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire vive, 2004, p. 462-465.

2. George Hersey, *The Lost Meaning of Classical Architecture*, Cambridge (MA) et Londres, 1988, p. 132-147.

3. Giroux 1980-81, *op. cit.* (note 1).



catalogue de l'exposition de Dijon préparé sous la direction de Marguerite Guillaume (1989)<sup>4</sup>. Mais son œuvre ne nous est toutefois parvenu qu'à travers deux ouvrages dont plusieurs documents prouvent la paternité : la clôture de la chapelle et la porte du Scrin du palais de Justice de Dijon (1582-1583). La porte du palais de Justice de Dijon, aujourd'hui conservée au musée des beaux-arts de Dijon, lui revient probablement aussi en raison de l'originalité de son décor. Toutes les autres réalisations de meubles qui lui ont été attribuées ne sont, elles, pas documentées et ne portent pas de signature. Si l'absence de signature sur les ouvrages sculptés en bois ou les éléments d'architecture est parfaitement normale à l'époque, elle n'en règle pas pour autant le délicat problème de leur attribution<sup>5</sup>. Les meubles donnés ou associés à Sambin trouvent souvent leur seule légitimité dans la référence à son livre sur les termes. Mais, aussi important soit-il, ce livre ne peut en aucun cas servir d'unique caution, car il propose davantage une série de déclinaisons formelles sur tel ou tel thème que des reproductions de réalisations à proprement parler. De plus, ce serait une erreur de penser que les modèles illustrés n'ont pas existé avant leur publication, et, de fait, une fois publiés, le livre et les illustrations ont pu servir à tous et à chacun.

Avec la redécouverte de la Renaissance française et le besoin d'identifier les inventeurs et les exécutants d'œuvres faites au XVI<sup>e</sup> siècle, les auteurs du XIX<sup>e</sup> n'avaient pas plaint leurs efforts pour attribuer certains décors ou certains meubles à Sambin. Aujourd'hui, nous sommes tenus à plus de prudence. Cette recommandation n'est pas seulement liée au constat des restaurations de meubles, nombreuses au cours des siècles (voire à l'intervention des restaurateurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, jusques y compris dans leur création de meubles « Renaissance », illustrations de Sambin à l'appui), mais à la nécessité plus impérieuse de distinguer des styles et des qualités d'exécution différents<sup>6</sup>, assortie d'une prise en compte de la production de meubles dans des régions de France autres que la Bourgogne. Pour résumer, il apparaît tout simplement impossible de considérer Sambin comme le seul créateur de meubles d'art de sa génération.

Depuis un quart de siècle, l'énorme travail pour épurer le « corpus Sambin » a bien avancé, mais le résultat demeure parfois un peu trop optimiste !

## L'ORIGINE DE L'ATTRIBUTION À SAMBIN DES EAUX-FORTES SIGNÉES PAR LE MONOGRAMMISTE HS

Les initiales HS, les deux lettres liées et surmontées par un trait horizontal orné aux deux extrémités par un bref trait oblique, figurent sur un petit groupe d'eaux-fortes avec des éléments d'architecture et d'ornement, datant des années 1550. Nombre de graveurs ont signé leurs estampes avec des initiales à la place de leur nom. Nous ignorons pourquoi cette pratique s'est développée, mais le fait que maints orfèvres figurent parmi les premiers graveurs incite à penser que leur poinçon, composé d'initiales, a peut-être servi d'exemple.

---

4. Marguerite Guillaume (dir.), *Hugues Sambin*, catalogue de l'exposition, Dijon, musée des Beaux-Arts, 1989. Voir aussi Marguerite Guillaume, « Hugues Sambin une légende ? », *L'Estampille/L'Objet d'art*, n° 228, 1989, p. 22-31 ; Philippe Lorentz, compte rendu « Hugues Sambin au musée des Beaux-Arts de Dijon, *Nouvelles de l'estampe*, n° 106, 1989, p. 53-54 ; Jacques Thirion, « Hugues Sambin », dans Jane Turner (dir.), *The Dictionary of Art*, vol. 27, Londres, 1996, p. 681-683.

5. Une exception, découverte lors de la restauration d'un cabinet de la collection Frick à New York, mérite d'être citée ici, voir Joseph Godla, « Re-evaluation of French Renaissance furniture at The Frick Collection, New York, USA », *The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, 2010, p. 122-129, mention de la signature « Mathieu 1574 » à la p. 127.

6. Voir par exemple Wolfram Koeppel, « French Renaissance and Pseudo-Renaissance Furniture in American Collections », *Decorative Arts*, vol. 1, 1994, n° 2, p. 48-66, spéc. p. 50-51.

La première identification du monogramme HS avec Hugues Sambin revient à Johann Friederich Christ. Dans son livre entièrement consacré aux monogrammes de graveurs, publié à Leipzig en 1747, on peut lire : « Vers 1554 j'ai trouvé encore un qui a mis ce monogramme sur des gravures bien dessinées. À cause de la ressemblance, j'ai pensé que ces planches sont le travail de Hugues Sambin, l'ingénieur architecte de Dijon : qui par la suite, en l'année 1572, à Lyon, il a publié des piliers et caryatides à la manière des Grecs. Il signe Hugues Sambin architecteur de la ville de Dijon. Ce sont justement ces initiales que Pellegrino Antonio Orlandi dans son *Abecedario pittorico* de 1704 avait interprété comme appartenant à Hercules Septimius Mutinensis<sup>7</sup>. »

Christ, né à Coburg en 1700 et mort à Leipzig en 1756, fut appelé en 1731 pour enseigner à l'université de Leipzig et, en 1739, devint professeur titulaire. Il occupa ce poste jusqu'à sa mort. La plupart des données de son dictionnaire proviennent de sa collection personnelle d'estampes, qu'il utilisa par ailleurs pour son enseignement universitaire<sup>8</sup>. Son idée de rapprocher le style des caryatides de 1572 de celui des planches parues dans les années 1550 nous paraît assez pertinente, en dépit du fait que cette interprétation ne fut développée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle et qu'elle n'a jamais conquis l'ensemble des historiens de la gravure, des arts décoratifs et de l'architecture<sup>9</sup>. Ce qui veut simplement dire que toutes les compositions publiées par ce Maître HS n'ont pas pris la place qui leur revenait. Le manque d'attention à ces planches réside indéniablement sur leur insigne rareté, qui a rendu toute étude approfondie difficile.

L'homme qui se cache derrière les initiales HS n'est certainement pas Hercules ou Ercole Setti comme Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727) l'avait suggéré le premier<sup>10</sup>. Pourtant, bien des auteurs jusqu'à ce fin connaisseur qu'était Pierre-Jean Mariette, suivirent Orlandi dans cette idée, comme en témoigne l'annotation dans son exemplaire de *L'Abecedario pittorico* de l'édition de 1719, dédié à Pierre Crozat, conservé à la Réserve du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France : « HS | 1556 | Cette marque se trouve sur une planche gravée à l'eau-forte & assez mal où sont représentés trois Termes celui de Saturne, de Jupiter, et de Mercure, le P. Orlandi ci-après p. 508 fait mention de Termes gravés en 1558 par Hercules Septimius Mutinensis & il y a toute apparence qu'ils sont du même, dont je rapporte ici la marque<sup>11</sup>. » Mariette a probablement écrit cette note sans avoir pris connaissance de la publication de Christ de 1747<sup>12</sup>.

7. Johann-Friederich Christ, *Anzeige und Auslegung des Monogrammatum einzeln und verzogenen Anfangsbuchstaben der Nahmen, auch andere Züge und Zeichen, unter welchen berühmte Mahler, Kupferstecher, und andere dergleichen Künstler, auf ihren Wercken sich verborgen haben. Alles aus guten Grunde, und aus den ersten Wercken selbst, jetzt von neuem genommen*, Leipzig, 1747, p. 235-236, ou la traduction française, *Dictionnaire des monogrammes, chiffres, lettres initiales, logoglyphes, rébus etc. sous lesquels les plus célèbres peintres, graveurs et dessinateurs ont dessiné leurs noms. Traduit de l'allemand de M. Christ... et augmenté de plusieurs suppléments*, Paris, 1750, p. 155 : « Um das Jahr 1554 finde ich noch einen, der beynah eben dieses Zeichen auf wohlgezeichneten Kupferstichen geführt hat. Von welchen Blättern ich, wegen Aehnlichkeit der Manier, wohl vermuthen möchte, daß sie herrühren von Hug Sambin, künstlichen Baumeister zu Divion: welcher hernach, im Jahr 1572, zu Lyon, trefflich wohl nach Alt-Griechischer Art gerißene Pfeiler und Caryatides herausgegeben hat. Er unterschreibt sich, Huques Sambin Architecteur en la ville de Dijon. Eben diese Buchstaben deutet das Abecedario, Hercules Septimius Mutinensis. »

8. Nous n'avons pu repérer dans le catalogue de vente de cette collection d'estampes les planches du Maître HS, mais elles faisaient peut-être partie du lot 2 512 : « Trente quatre différentes feuilles d'Architecture », voir *Catalogue d'une grande collection d'estampes des meilleurs maîtres d'Italie, de Flandres, de France, et d'Allemagne du feu Mr. Christ célèbre professeur de l'Académie de Leipzig, qui doivent être vendues au plus offrant, incontinent après la vente de la seconde partie de sa bibliothèque au mois de février MDCCLVIII*, Leipzig 1757, 2 525 lots (Lugt Répertoire 992).

9. Voir Claudie Barral, « Hugues Sambin graveur », dans Guillaume 1989, *op. cit.* (note 1), p. 11.

10. Pellegrino Antonio Orlandi, *Abecedario pittorico...*, Bologne, 1719, p. 508 (« H.S. 1558. Hercules Septimius Mutinensis. In certi termini, & ornati di fabbrica ») et pl. V ; Georges Duplessis et Henri Bouchot, *Dictionnaire des marques et monogrammes de graveurs*, Paris, 1886, p. 154 ; Guilmar 1880, *op. cit.* (note 1), p. 290-291.

11. Cote Ya2 6, in 4°. Nous ignorons quand Mariette a acquis ce volume, mais il a continué à ajouter des notes au-delà de 1740, date du décès de Crozat ajoutée à la plume sur la page de titre.

12. Ce livre ne semble pas figurer dans le catalogue de vente des livres de Pierre-Jean Mariette, Paris, 1775.

Nous ignorons où il a bien pu voir la planche portant la date de 1556 et il reste surprenant qu'il n'ait pas tenu compte du fait qu'Ercole Setti fut un graveur au burin et qu'il n'exécuta jamais une seule eau-forte – ce qui, en soi, rendait déjà l'identification peu convaincante<sup>13</sup>. Il faut noter aussi que toutes les planches signées des initiales HS sont tirées sur un papier français et qu'à notre connaissance, aucun artiste italien du XVI<sup>e</sup> siècle n'a tiré ses plaques en Italie sur ce type de papier. Mais ce qui nous interpelle davantage encore, c'est que Mariette n'ait pas fait le lien avec les eaux-fortes exécutées à Fontainebleau, alors qu'il fut le premier à les décrire dans ses notes manuscrites comme un groupe à part.

Pietro Zani a, de son côté, dû prendre connaissance du livre de Christ car il cite dans sa liste d'artistes, sous Ugo Sambin, ses dates d'activité comme situées entre 1554 et 1576<sup>14</sup>.

François Brulliot doutait quant à lui de l'identification du monogramme avec Hercules Setti, comme on peut le voir dans son ouvrage sur les monogrammes utilisés par les graveurs, paru en 1831. Il rapporte à la fin de la notice n° 2495 que le monogramme formé des lettres HS, suivi de la date 1566, est attribué, mais sans fondement, à Hercules Setti dans le catalogue de Blücher (vol. I, p. 202, n° 3134)<sup>15</sup>. En revanche, sous le n° 2510 de la deuxième partie de son livre, il rapporte l'opinion de Christ, et la note manuscrite de Mariette dans Orlandi également, mais se trompe en pensant que les planches isolées portant le monogramme et les dates 1554, 1555, 1558 et 1559 auraient fait partie de l'*Œuvre de la diversité des termes* de Sambin, publié en 1522 [sic]<sup>16</sup>. Brulliot décrit néanmoins trois des planches ainsi marquées, et note « nous croyons faire plaisir aux amateurs en donnant-ici des descriptions détaillées, attendu que nous ne connaissons aucun catalogue qui en parle autrement que superficiellement ». Dans son appendice de la première partie, sous *ad 2510*, Brulliot donne la bonne date, 1572, de publication de l'*Œuvre de la diversité des termes*, et reproduit à nouveau le monogramme, mais sans adhérer finalement à l'attribution des eaux-fortes à Sambin que propose Christ en 1747.

Depuis Christ, certains chercheurs comme Georg-Kaspar Nagler (1801-1866)<sup>17</sup> et Peter Jessen (1858-1926)<sup>18</sup> ont proposé eux aussi d'identifier le Maître HS avec Hugues Sambin, suivis par d'autres encore comme Ekhart Berckenhagen (1923-2001), jadis directeur de la Kunstbibliothek de Berlin<sup>19</sup>, et Claudine Barral, auteur du catalogue de l'exposition sur Sambin de 1989, qui ont retenu ce postulat intéressant, même si la preuve définitive reste encore à établir.

---

13. Il n'existe aucune étude sur les estampes d'Ercole Setti, peintre de Modène. Voir la notice dans Ulrich Thieme & Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 30, Leipzig, 1936, p. 538.

14. Pietro Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, parte prima, vol. XVI, Parme, 1823, p. 349.

15. François Brulliot, *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc. avec lesquels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont désigné leurs noms*, 1<sup>re</sup> partie, Munich, 1832. Nous ne sommes pas parvenus à retrouver l'ouvrage au nom de Blücher référencé par Brulliot.

16. *Idem*, 2<sup>e</sup> partie, Munich, 1833.

17. Georg Kaspar Nagler, *Die Monogrammisten*, t. III, Munich, 1863, n° 1478. Suivi par Hans Vollmer dans Ulrich Thieme & Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 29, Leipzig, 1935, p. 373-374, s.v. Sambin, Hugues, mais le Maître HS ne figure pas dans le dernier volume dédié au *Meister mit Notnamen und Monogrammisten*, vol. 37, Leipzig, 1950.

18. Par exemple Peter Jessen (dir.), *Königliche Museen zu Berlin. Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums*, Leipzig, 1894, n° 1384 ; A.G. Meyer, *Studien zur Geschichte der plastischen Darstellungsformen. I. Zur Geschichte der Renaissance-Herme. [Hermen in Holzschnitt- und Kupferstich]*, Leipzig, 1894, p. 24, note 1, citant le mode de représentation et des détails typiques de Sambin, comme les petits masques, etc.

19. Ekhart Berckenhagen, « Hugues Sambin und der Anonymus Destailleur », *Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen des Preussischen Kulturbesitz*, XIX, 1969, 2, p. 65-74.





Sept planches de ce Maître HS étaient répertoriées jusqu'à présent et portent les dates 1553, 1554, 1555, 1556, 1558, 1559 et 1560<sup>20</sup>. À ce petit groupe nous pouvons ajouter six planches supplémentaires, cinq sans date et une datée 1556 (cat. nos 1-3, 5, 8, 9). Notre connaissance de ces rares planches – certaines ne sont connues que par une seule impression – est due à l'effort des collectionneurs de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme les architectes André-Denis Bérard (1806-1873), son fils Charles-Eugène Bérard (1838-1890), Hippolyte Destailleur (1822-1893), et l'antiquaire Alfred Beurdeley (1847-1919)<sup>21</sup>.

Il est important de se rappeler ici le séjour de Sambin comme menuisier sur le chantier du château de Fontainebleau en 1544<sup>22</sup>. En effet, dans un des brouillons de comptes recueillis au revers d'une

20. Peter Jessen, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlin, 1920, p. 69 ; *Katalog der Ornamentstichsammlung der Kunstbibliothek*, Berlin et Leipzig, 1939, n° 3916 ; Berckenhagen 1969, *op. cit.* (note 18), fig. 5 et 20 ; Guillaume 1989, *op. cit.* (note 4), nos 4-7.

21. Pour le premier, le troisième et le quatrième collectionneur, Frits Lugt, *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, base de données en ligne, [www.marquesdecollections.fr](http://www.marquesdecollections.fr), nos L.75, L.740 et L.1303a et b, et L.421.

22. Catherine Grodecki, « Sur les ateliers de Fontainebleau sous François I<sup>er</sup> », *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 103/104, 1976-1977, Paris, 1978, p. 211-215, aux p. 211-212 et 214. Cette importante publication a échappé à l'attention de Thirion 1996.





**III. 1 (à gauche).** Maître italien non identifié, *Grand chapiteau corinthien*, eau-forte, 29,7 x 33,2 cm. Vienne, MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art.

**Cat. 2 (ci-dessus).** Hugues Sambin, *Grand chapiteau corinthien*, eau-forte, 30,1 x 40,6 cm. New York, Metropolitan Museum of Art.

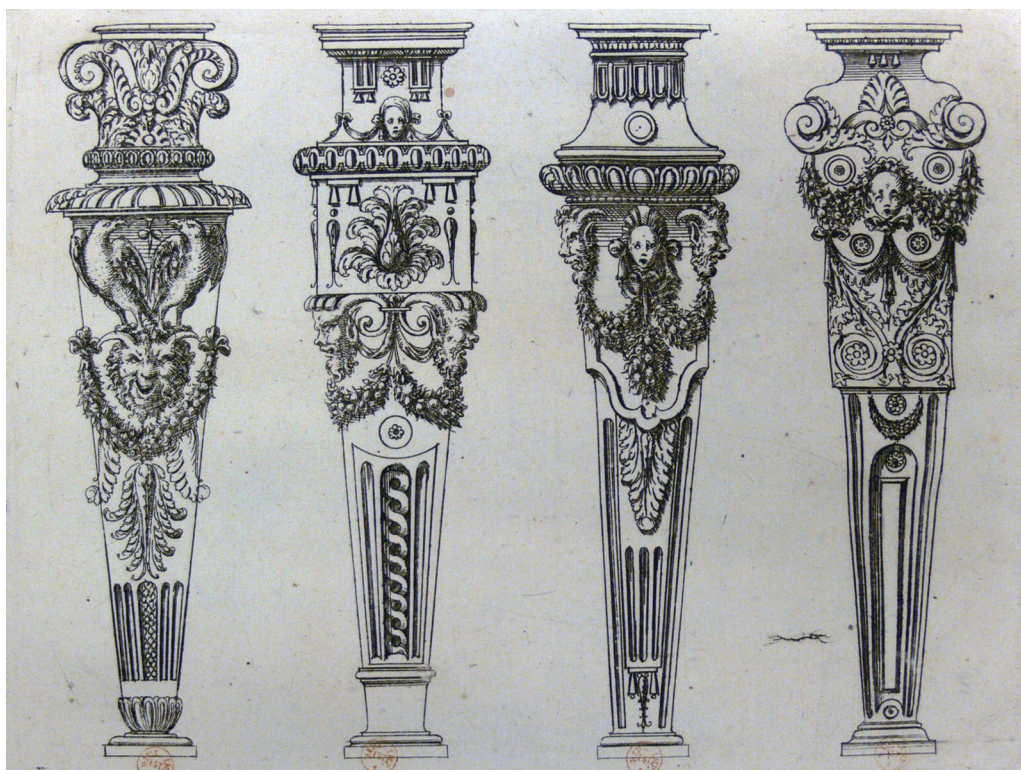
minute de la main du notaire Jean Trouvé du 14 juillet 1544, on lit : « Huguet Sanbin a besongné les mois de janvier, février, mars, avril, may et (quinze) jours au mois de juing. » On sait que Sambin recevait pour ce travail, à raison de dix livres par mois, la somme de cinquante-cinq livres tournois. Comme Catherine Grodecki a pu l'écrire, il est tentant d'identifier ce « Huguet Sanbin » avec Hugues Sambin, qu'elle décrit comme huchier dijonnais, et si le passage à Fontainebleau de Sambin au début de sa carrière se vérifiait<sup>23</sup>, cela apporterait un fait nouveau très intéressant pour l'histoire de la diffusion des formes bellifontaines dans le domaine bourguignon. Jusqu'à présent, aucun document complémentaire permettant de mieux connaître les travaux de Sambin à Fontainebleau n'a été retrouvé. L'identification de « Huguet Sanbin » avec Hugues Sambin peut être validée par la conformité de l'orthographe du nom d'Hugues Sambin dans la signature de son contrat de mariage à Dijon le 27 novembre 1547<sup>24</sup> à celle figurant sur le contrat pour un banc qu'il dessina en 1588<sup>25</sup>. La technique de l'eau-forte des planches portant la signature HS rappelle celle de plusieurs maîtres

<sup>23</sup>. Depuis la publication de ce document par Grodecki, l'identification semble bien être acceptée, voir par exemple Erlande-Brandenburg 2001, *op. cit.* (note 22), p. 14-21.

<sup>24</sup>. Giroux 1980-81, *op. cit.* (note 1), p. 365-367. Ensuite, on retrouve la même orthographe du prénom Huguet, par exemple en 1564 (*id.*, p. 370).

<sup>25</sup>. Cat. Nicolas Schwed, *Dessins anciens et du xix<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2015, n° 4.





III. 2. Jacques Androuet du Cerceau, *Quatre termes*, vers 1565-1570, eau-forte, 14 x 18,5 cm. BnF, Estampes.

Cat. 6 (à droite). Hugues Sambin, *Deux cariatides et trois termes*, 1555, eau-forte et burin, 34 x 30,4 cm. BnF, Estampes.

qui travaillèrent à Fontainebleau dans les années 1540, comme Léon Davent et Antonio Fantuzzi. Aussi, le grand format de la plupart des planches concorde-t-il bien avec l'approche de ces maîtres pour lesquels l'esthétique primait sur les considérations d'économie. Du fait de leurs dates, il semble que les planches qui nous intéressent ici ont été réalisées après que le graveur ont quitté le château de Fontainebleau pour faire carrière à Dijon. Le Maître HS reprend dans ces quatre grandes planches de chapiteaux corinthiens (s.d., 1556, 1559, 1560) le modèle d'une planche non signée, mais attribuée à Léon Davent, qui aurait travaillé d'après un dessin rapporté d'Italie par Primatice<sup>26</sup> (ill. 1). Mais cette eau-forte que nous considérons comme d'un maître non identifié, reproduite en sens inverse par le Maître HS, n'a probablement pas été exécutée à Fontainebleau car nous n'en connaissons que des impressions sur papier italien<sup>27</sup>. Cela étant, il semble évident que cette planche italienne, comme beaucoup d'autres, a, de fait, pu être apporté en France, en particulier à Fontainebleau où Sambin l'aura vue. À ce jour, aucun dessin préparatoire n'a été identifié par rapport aux eaux-fortes

26. Henri Zerner, *École de Fontainebleau. Gravures*, Paris, 1969, n° 69, comme attribué à Léon Davent, 28,8 x 38,8 cm ; Alain Erlande-Brandenburg (dir.), *Hugues Sambin. Un créateur au XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1520-1601)*, Les Cahiers du Musée National de la Renaissance, I, Paris, RMN, 2001, p. 17.

27. La présence dans tous les états des lettres IC et d'une autre inscription difficile à déchiffrer (sculp ?) à la suite, toutes les deux couvertes par les hachures de la coupe du fût de la colonne, demeure énigmatique. Herbert (1969, section IV, p. 189, n° 1, sous IC, cité d'après le catalogue de vente de Robert Dumesnil, 1883, n° 434). États : 1. Comme décrit avant le nom de l'éditeur Salamanca. Vienne, MAK, inv. KI 1070 (29,7 x 33,2 cm) ; 2. Avec la mention, en bas à dr. : Ant. Sal. exc. Berlin, Kunstbibliothek, OS 3915, découpé à l'intérieur de la marque du cuivre, 27,2 x 32,5 cm (Berlin 1939, n° 3915) ; 3. En bas à droite, texte ajouté au burin, « Ingentis Columnæ, omnium quæ unquam/ vise sunt, si nunc appareret, facile princi= pis, compositi ordinis Capitellus, non ita pri= dem inter Titi Constantiniq' Arcus reperit/ ac magna diligentia ad genitiuum simula/ crum curante Antonio Salamanca/ .M.D.LX. Romæ expressus/ Ant. Salamanc. exc. » ; en bas de ce nouveau texte « Ant. Salamanca exc. » enlevé du cuivre. Londres, British Museum, Prints & Drawings, inv. 1875,0710.184, 29,5 x 32,8 cm (Michael Bury, *The Print in Italy 1550-1620*, Londres, 2001, n° 87 comme anonyme). D'après l'inscription en bas à droite





des années 1550. Comme pour les meubles, beaucoup de dessins de cariatides, ornements, et ornements d'architecture ont été attribués à Sambin aux XIX<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, par exemple dans un article de Berckenhagen de 1969<sup>28</sup> et dans le catalogue de l'exposition de 1989, mais, de ce groupe, il ne reste aujourd'hui que quelques feuilles.

figurant sur la planche dans le troisième état, ce monumental chapiteau aurait été trouvé à Rome entre l'Arc de Titus et l'Arc de Constantin. Comme Bury l'a formulé à juste titre, cette représentation ne peut pas être une description exacte de ce que l'on avait trouvé, mais plutôt une restauration de sa forme d'origine présumée. Effectivement ce même chapiteau, abîmé par le temps et renversé, avec le Colisée à l'arrière-plan, figure sur un dessin attribué à Maarten van Heemskerck (Berlin, Kupferstichkabinett, Album 1, 28 verso. Voir Christiaan Hülsen et Hermann Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, vol. 1, Berlin 1913, p. 17, fol. 28 verso).

**28.** *Op. cit.* (note 18). Pour la critique justifiée des attributions de Berckenhagen et de la reprise sans critique par Giustina Scaglia, « Il frontespizio di Nerone, la casa Colonna e la scala di età romana antica in un disegno nel Metropolitan Museum of Art di New York », *Bollettino d'Arte*, 72, 1992, p. 35-62, et Emmanuelle Brugerolles, *Le Dessin en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Dessins et miniatures des collections de l'École des Beaux-Arts*, catalogue de l'exposition, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1995, sous n° 75 et note 2, voir Bernd Kulawik, *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (Hdz 4151) der Berliner Kunstbibliothek – Preußischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallo's d. J. für den Neubau von St. Peter in Rom*, dissertation Technische Universität Berlin, 2002, p. 98.



**Ill. 3.** *Armoire ornée de termes*, vers 1565-1570, noyer et chêne partiellement dorés et peints, 2,06 x 1,50 x 0,6 m. Paris, musée du Louvre.

**Cat. 4.** Hugues Sambin, *Deux cariatides*, 1554, eau-forte, diam. 33,2 cm. Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage.

L'analyse des planches signées HS apporte des éléments nouveaux pour étayer l'hypothèse Hugues Sambin. Il paraît ainsi évident que ce denier noua des contacts à Fontainebleau et qu'il a pu consulter la production graphique qui accompagnait la construction et la décoration du château. Il a, en outre, sans doute eu connaissance des multiples publications dans le domaine de l'architecture et de l'ornement, non seulement grâce à des gravures italiennes illustrant les ordres d'après l'antique des années 1530 du Maître à la chausse trappe, de Giovanni Agucci ou du Maître PS, mais grâce à celles notamment de Jacques Androuet du Cerceau et de Sebastiano Serlio. Jusqu'à présent, aucun signe d'appartenance, tels inscription ou ex-libris de Sambin, n'a toutefois pu être relevé sur l'ouvrage de l'un ou l'autre de ces architectes<sup>29</sup>. Cela ne veut pas dire qu'il n'en existe pas, mais l'identification de telle ou telle appartenance est souvent fortuite, comme l'a démontré la découverte de la signature de deux maîtres maçons d'Orléans de 1566 et 1568 sur des estampes de Jacques Androuet du

<sup>29</sup>. L'abbé Papillon signale en 1745 (*op. cit.*, note 1, p. 234) qu'il a « des livres qui lui ont appartenu, sur lesquels il a écrit : *Huguet Sambin*, peut-être pour désigner la petitesse de sa taille. » Cette écriture du prénom est assez fréquente, voir note 24.





Cerceau<sup>30</sup>. Ainsi, la présence du nom d'un maître orfèvre de Langres sur une planche de la suite des compartiments de Fontainebleau du même Androuet du Cerceau<sup>31</sup> atteste-t-elle bien qu'il en était bien le propriétaire. Le lien avec ce dernier se confirme d'ailleurs quand on analyse les termes non figuratifs des deux planches de 1555 (cat. n° 6) et de 1556 (cat. n° 8) puisqu'on retrouve en effet les mêmes modèles sur deux planches d'Androuet du Cerceau, souvent ajoutées à la suite des meubles<sup>32</sup> (ill. 2). Il ne s'agit pas de reprises littérales, car le Maître HS a notamment introduit un entablement au-dessus du chapiteau, mais le vocabulaire de l'ornement est très proche de celui des mascarons coiffés, de la guirlande, etc. La question subsidiaire qui se pose pour dater les deux planches du Maître HS

**30.** Deux planches d'une suite des détails de l'architecture antique d'Androuet du Cerceau, conservées à Saint-Petersbourg, musée de l'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. 345268 et 345273. Voir Peter Fuhling, « L'œuvre gravé », dans Jean Guillaume et Peter Fuhling, *Jacques Androuet du Cerceau « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, Paris, 2010, p. 35-58, fig. 46.

**31.** Paris, BnF, Estampes, Ed-2e-pet. fol.

**32.** Peter Fuhling, « Catalogue sommaire des estampes », dans Guillaume et Fuhling 2010, p. 316, cat. ME2, 41, 42, 14 x 18.5 cm, daté vers 1565-1570.

est celle de savoir s'il a utilisé la même source que Du Cerceau ou si les deux planches de ce dernier ne leur seraient antérieures que d'une dizaine d'années seulement - ce qui nous semble peu probable<sup>33</sup>. Après son séjour à Fontainebleau en 1544, Hugues Sambin se trouve en 1547 à Dijon où il épouse au mois de novembre la fille du menuisier Jean Boudrillet. En 1548, il est payé en tant que « lambrisseur » pour l'exécution du décor destiné à l'entrée du Roi, Henri II à Dijon. La même année, il est reçu dans la corporation comme maître menuisier, et en 1551, il fournit le dessin de statues « selon l'art et les portraits et ordonnances... selon l'antique », destiné au décor de l'entrée du duc d'Aumale à Dijon.

Sambin a sans doute travaillé avec son beau-père qui, en 1557, l'intègre dans son entreprise. Avec ses huit compagnons, cet atelier doit être considéré comme assez important et, en dehors de Guillaume, le frère d'Hugues, comme lui né à Gray, les autres membres sont tous originaires de Dijon. La progression de Sambin se poursuivra au point qu'il deviendra finalement maître de l'atelier familial en 1565. Le parcours professionnel de Sambin met en évidence que ses eaux-fortes ont dû être réalisées à Dijon. D'évidentes similitudes stylistiques existent entre les compositions des années 1550 et celles de 1572. C'est notamment au niveau de l'invention des ornements que de nombreux éléments doivent être cités pour conclure à l'identification du monogramme HS avec Hugues Sambin. Il faut en outre souligner la grande variété de ces ornements pour enrichir les très nombreux entablements dans les estampes exécutées à Fontainebleau : mascarons, guirlandes, draperies en forme de guirlande, paniers remplis de fruits posés au sommet des termes. À ceux-là s'en ajoutent d'autres encore, comme les petits panneaux de moresques et les rinceaux de branches d'oliviers et de feuilles qu'on rencontre aussi sur plusieurs dessins de Jacques Androuet du Cerceau.

Un autre exemple nous est donné par la ceinture qui maintient le bas des vêtements contre la gaine des termes de la planche de 1554. Ce détail peut sembler anodin, mais il est absent de toutes les représentations de termes d'après l'antique, que donnent Agostino Veneziano, le Maître PS à Rome ou Jacques Androuet du Cerceau à Orléans. Il est intéressant de retrouver ce détail dans les termes sculptés en bois sur la façade de l'armoire dite « Arconati-Visconti<sup>34</sup> » (ill. 3). Mais, pour enrichir encore ce dossier, il faut souligner que le terme de gauche, dont le vêtement est maintenu par deux ceintures, est également présent dans un projet de Jacques Androuet du Cerceau pour un cabinet datant de *ca.* 1565<sup>35</sup>. Par ailleurs, le cabinet du Louvre figure parmi un petit groupe de meubles où l'on peut voir aujourd'hui encore la combinaison de techniques utilisées pour sa réalisation : sculpture sur bois – en relief et en creux –, peinture, dorure et gravure. La datation habituelle de ce meuble vers 1580 est fondée sur plusieurs arguments - mais principalement sur le rapport supposé avec l'*Œuvre de la diversité de termes* de 1572, date considérée comme un *terminus post quem*. Il est vrai que dans le septième terme mâle et féminin de ce livre, Sambin a en effet recours au motif de la ceinture, mais nous voyons-là une reprise de l'idée introduite pour la première fois en 1554 et déclinée ensuite par Androuet du Cerceau vers 1565. La fourchette de dates pour la conception du meuble

33. Henry de Geymüller, *Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre*, Paris, 1887, p. 318-319 ; Fuhring 2010, *op. cit.* (note 32), p. 316, cat. ME2.

34. Musée du Louvre, inv. OA 6968 ; voir Adolf Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels*, (1924), nouvelle édition augmentée par Dieter Altfer, Francfort-sur-le-Main, Berlin, Wien, 1980, p. 76 ; Daniel Alcouffe, Anne Dion-Tenenbaum, Amaury Lefebvre, *Le Mobilier du Musée du Louvre*, t. I, Dijon, 1993, n° 12 ; Jacques Thirion, *Le mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, Dijon, 1998, ill. p. 95 et détails des termes, p. 180 et 181.

35. Simon Jervis, *Printed Furniture Designs before 1650*, Leeds, 1974, n° 55 ; Fuhring 2010, *op. cit.* (note 32), p. 316, cat. ME2, 5.

est dès lors bien plus importante. Sa datation vers 1565 est suggérée par une étude dendrochronologique réalisée en 2014. Ainsi pensons-nous que l'originalité de l'ornementation permet enfin de penser sérieusement à une attribution à Sambin<sup>36</sup>.

Par ailleurs, le rapport entre les différents motifs des estampes et des meubles ne se limite pas à l'élément du bas de tel ou tel terme. En effet, certains de ces éléments purement architecturaux comme les bases et entablements que l'auteur a ajoutés dans les marges des grands chapiteaux sont également reconnaissables. Une ornementation en particulier doit être relevée ici. Il s'agit d'une tige avec des feuilles qui remplit l'espace de l'architrave entre deux consoles. C'est là une véritable invention ornementale qui ne connaît pas d'équivalent dans l'architecture de l'Antiquité romaine. Non seulement on voit cette idée apparaître sur plusieurs planches (cat. n<sup>os</sup> 2 et 8), mais aussi chez Jacques Androuet du Cerceau et dans le décor sculpté de plusieurs meubles. Il est encore trop tôt pour inférer de ce constat un développement chronologique et admettre que Sambin serait l'inventeur de cette forme, mais il est en même temps frappant de voir que ce dernier a bel et bien participé à la création ornementale de son époque.

Il faut souligner, enfin, sur plusieurs planches du Maître HS, l'attention accordée aux ornements d'architecture, notamment pour les bases et les entablements ajoutés à côté des motifs dominants. Dans le détail, l'artiste reprend bien sûr essentiellement les ornements des ordres antiques relevés par les multiples études de ruines de l'architecture romaine, déjà publiées par d'autres, mais Sambin y ajoute ses propres inventions. La présence de ces compositions offre un argument supplémentaire pour asseoir l'attribution des eaux-fortes du Maître HS à Hugues Sambin. De fait, cette même invention figure bien, non seulement dans son livre des termes, mais on la trouve aussi dans plusieurs décorations de bâtiments qui peuvent lui être attribués. Le décor de l'hôtel Maillard, aujourd'hui maison Milsand, à Dijon, est à ce titre particulièrement intéressant<sup>37</sup>. En effet, ce décor recèle la même originalité d'interprétation des ornements d'architecture, la même liberté d'en jouer – la combinaison de tous ces éléments permettant de reconnaître Sambin derrière chacun d'eux, à l'instar du motif de la guirlande en lambrequin (ou draperie en forme de guirlande) avec ses gouttes visibles dans la décoration de la frise à gauche du grand chapiteau (cat. n<sup>o</sup> 2) que l'on retrouve à la base des fenêtres du premier étage de l'hôtel Maillard. Si les gouttes sont bien connues de l'ornement architectural classique, elles accompagnent traditionnellement des triglyphes de l'ordre dorique.

Ce qui frappe dans les planches des années 1550 – disons-le, maintenant, de la main d'Hugues Sambin –, n'est pas seulement dû à la richesse de l'invention ornementale, mais aussi à la liberté de son expression, bien éloignée, parfois, de la codification préconisée par les auteurs de traités d'architecture. Tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, l'architecture de l'Antiquité romaine est restée la référence prédominante, mais, en France, la liberté de jouer avec l'ornementation architecturale semble bien avoir singulièrement incarné la pratique des ateliers des huchiers, des sculpteurs et des architectes.

---

36. Voir la note précédente et aussi Thirion 1996, *op. cit.* (note 34), ill. 2, ainsi que la publication à venir d'Agnès Bos sur le mobilier de la Renaissance du musée du Louvre. Je tiens à remercier son auteur pour notre échange d'idées concernant ce meuble.

37. Voir Henri-Stéphane Gulczynski, « Composition et décoration. Le problème du maniérisme architectural de Sambin », dans Guillaume 1989, *op. cit.* (note 4), p. 51-71.



## CATALOGUE DES ESTAMPES

Les estampes sont décrites par ordre chronologique avec les feuilles sans date au début.

1.



**Cat. 1.** Hugues Sambin, *Grand chapiteau corinthien*, eau-forte, 24,5 x 25,3 cm. Saint-Pétersbourg, musée d'État de l'Ermitage.

Grand chapiteau corinthien, moitié gauche, avec à g., de bas en haut, plan du chapiteau de pilastre, entablement et base en profil. Estampe signée : *HS*.

Inscription : E (trois fois) pour indiquer le rapport entre les différents éléments.

Eau-forte, 24,5 x 25,3 cm, découpée à l'intérieur de la marque du cuivre, lacune du papier en bas à droite.

Le tailloir à cornes est orné sur la face par une bande ondulante formant une répétition de compartiments arrondis en haut ou en bas et remplis d'une fleur sur une tige, d'un culot de feuillages, d'un culot d'où sort un dard en forme de flèche, ou d'une tige feuillagée. Il est surmonté d'une moulure saillante.

L'entablement est composé d'une architrave, d'une frise et d'une corniche. L'architrave est ornée en alternance d'un culot de feuilles et d'une draperie. La frise porte sur la face un mascarón à tête de

lion, avec, en dessous, une guirlande formée de lambrequins, et, au-dessus, deux tiges feuillagées qui s'entrecroisent, s'incurvant au sommet pour former une palmette. La tête est liée par un ruban à une guirlande formée d'une draperie à lambrequins et ornée de fruits. La corniche est richement ornée, notamment sur la face plane, de consoles de feuilles (à la place des triglyphes habituelles), et les métopes sont, eux, ornés soit par une tige feuillagée en cercle s'incurvant au sommet vers l'intérieur pour former une palmette évoquant la forme d'une coquille, soit d'un culot feuillagé orné d'épis.

La base possède plusieurs moulures, ornées de glyphes et de feuilles.

*Collection* Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. n° 282590 (comme Hercule Setti. Provenance : Charles-Eugène Bérard, sa vente 1891, 16-20 février, Paris, n° 213 (comme Hercule Setti) ; achetée à la vente pour Saint-Petersbourg, musée Stieglitz, Bibliothèque ; transférée au musée d'État de l'Ermitage en 1924).

*Bibliographie* Non décrit.

*Commentaire* Le modèle de ce chapiteau, à quelques détails d'ornementation près, figure sur un dessin du *Codex* Destailleur A, fol. 2 recto, 16 v. et 21 r. (Berlin, Kunstbibliothek) comme sur un dessin du grand *Album* Talman, fol. 139 r. (Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology).

## 2.

Grand chapiteau corinthien, avec à g. deux entablements en profil, l'un plus petit que l'autre, et le plan du chapiteau ; à dr. des feuilles entre deux bases. Estampe signée : *HS*. Plusieurs lettres identifient les différents éléments, indication de mesures commençant avec *P*, par exemple P3/011/6, etc.

Eau-forte, 30,1 x 40,6 cm ; papier : 41,6 x 48,7 cm. Illustration p. 9.

La source d'inspiration est indéniablement l'eau-forte par un maître non identifié, voir ill. 1. Le tailloir à cornes est orné sur le devant par des spires tenus par une bande en alternance avec des palmettes, à l'endroit ou renversés, et surmonté d'une moulure saillante formée d'oves et de dards. L'entablement en bas à gauche, marqué avec la lettre *C*, est formé d'une architrave, d'une frise ornée de consoles, la partie galbée ornée de côté et de face, d'une feuille ; la face porte un mascarón à tête de lion, et en bas, à la place des gouttes habituelles, des larmes, d'une frise dont la face est ornée de consoles et de guirlandes de tiges feuillagées en forme de cercle ; au milieu une patère, et, en dessous, comme suspendue aux faces des consoles, une guirlande de fruits soulignée par le bas d'un lambrequin, et une corniche composée de plusieurs moulures ornées, entre autres, d'un lambrequin entrecoupé de demi-médallions à palmettes.

L'entablement en haut à gauche, marqué avec la lettre *D*, est formé d'une architrave, d'une frise bombée ornée d'oves et de dards en flèche, les oves couverts de feuilles, et d'une corniche dorique ornée de triglyphes et de métopes avec des médallions à mascarons de tête de lion.

La base en haut à droite, marquée de la lettre *D*, est ornée de plusieurs moulures, celle du bas à palmettes circonscrite par un médaillon et alternée de feuilles.

La base en bas à droite, marquée *C*, présente plusieurs moulures richement ornées.

*Collection* New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 2012.577.

*Bibliographie* Non décrit.

*Commentaire* Le chapiteau reprend en sens inverse celui d'une eau-forte anonyme italienne, jadis attribuée à Léon Davent selon l'idée que ce graveur aurait reproduit un dessin rapporté d'Italie par Primatice (Zerner 1969, L.D. 69, 28,8 x 38,8 cm). Il existe une réédition de cette planche avec l'*exculdit* d'Antonio Salamanca, suivi de son nom et d'un texte daté.

### 3.

Grand chapiteau corinthien, moitié droite, avec en bas son plan en petit. Estampe signée, en bas : *HS*. Eau-forte, 28,6 x 20,8 cm ; papier : 29,2 x 21,1 cm.

Quatre petits trous ronds sont visibles dans les angles du cuivre, ce qui suggère que cette plaque a été montée sur un support. Il est impossible de savoir si cela s'est produit avant son utilisation par Sambin ou après qu'il ait achevé l'eau-forte : cette estampe est collée en plein sur la page d'un album de Talman, soit William Talman (1650-1719), ou son fils John Talman (1677-1726), et nous n'avons pu vérifier la présence d'un filigrane dans le papier.

*Collection* Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology, Larger Talman Album, fol. 44 recto.

*Bibliographie* Non décrit à l'exception du « Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance », base de données, CensusID 62474.

### 4.

Deux cariatides, Diane et Vénus avec l'Amour, portant des entablements, avec, au milieu, un mascarón et le bas d'une cariatide ; à droite, un entablement en profil. Estampe datée en bas à gauche, 1554, et signée en bas au milieu, *HS*.

Eau-forte, diam. 33,2 cm ; papier 34,5 x 25 cm (Ermitage) ; 28,5 x 22,4 cm (selon Guilmard diam. 34 cm). Illustration p. 13.

L'ornementation des deux entablements soutenus par les cariatides porte des variantes partiellement indiquées. Celle de gauche est sans doute la plus originale car la frise a reçu la forme d'une vasque, ornée de godrons en bas et de fruits en haut.

*Collections* Paris, BnF, Estampes, AA2 (Setti, Ercole) ; Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. n° 282591 (comme Hercule Setti. En haut à dr. ms. n° 30. Planche partiellement coupée avec perte de la partie gauche. Provenance : Charles-Eugène Bérard, sa vente 1891, 16-20 février, Paris, n° 213 comme Hercule Setti ; achetée à la vente pour Saint-Petersbourg, musée Stieglitz, Bibliothèque ; transférée au musée d'État de l'Ermitage en 1924).





**Cat. 3.** Hugues Sambin, *Grand chapiteau corinthien*, eau-forte, 28,6 x 20,8 cm. Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology.

*Bibliographie* Christ 1747, p. 235-236 ; Guilnard 1880, p. 291 (comme Hercule Setti) ; Guillaume 1989, n° 5 (comme attr. à Hugues Sambin) ; Lorentz 1989, p. 53-56, ill. (comme H. Sambin ou A. Setti) ; Erlande-Brandenburg 2001, p. 18 et fig. 1, cat. 1.



5.

Deux grands termes, la Nature (une vieille femme avec, en bas, cinq enfants) et l'Amitié (deux femmes qui se tiennent embrassées) ; au milieu, le bas d'un terme ; de part et d'autre, le profil d'un entablement. Estampe datée en bas à gauche : 1554, et signée en bas au milieu : HS.

Eau-forte, diam. 33,5/34 cm ; papier : 34,7 x 30 cm (Ermitage).

L'ornementation des entablements n'est que partiellement indiquée et comporte parfois des variantes.

*Collections* Leeds, MA, Collection Leonard et Lisa Baskin (découpée à l'intérieur de la marque du cuivre, sauf aux angles. Provenance : Defer-Dumesnil, L.739) ; New York, MMA, inv. 1983.1137 (Edward Pearce Casey Fund, 1983 ; découpée sur le cercle, diam. 33,3 cm) ; Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. n° 282589 (comme Hercule Setti. En haut à dr. ms. n° 31. Provenance : Charles-Eugène Bérard, sa vente 1891, 16-20 février, Paris, n° 213 comme Hercule Setti ; achetée à la vente pour Saint-Petersbourg, musée Stieglitz, Bibliothèque ; transférée au musée d'État de l'Ermitage en 1924).

*Bibliographie* : Christ 1747, p. 235-236 ; Guilnard 1880, p. 291 (comme Hercule Setti).



**Cat. 5.** Hugues Sambin, *Deux grands termes et deux entablements*, 1554, eau-forte, diam. 33,5 x 34 cm. New York, Metropolitan Museum of Art.



## 6.

Deux cariatides, Jupiter (avec l'aigle et la foudre) et Junon (avec le paon) ; au milieu un terme avec un grand masque de faune et la gaine ornée de branches à feuilles entrecroisées, tous trois avec un entablement au-dessus de la tête ; de part et d'autre, un terme. Estampe signée et datée en bas de la gaine du milieu : *HS/ 1555* ; sur les deux socles, des petits termes : *CP*.

Eau-forte et burin : 34 x 30,4 cm. Illustration p. 11.

Dans les parties fortement ombrées du bas de la cariatide de Jupiter, il semble qu'il y ait eu plusieurs séquences de lignes au burin. L'ornementation des entablements n'est que partiellement indiquée et comporte parfois des variantes.

*Collections* : Berlin, Kunstbibliothek, OS 3916,5 (découpée à l'intérieur de la marque du cuivre, 31,7 x 27,5 cm. Provenance : Hippolyte Destailleur) ; Leeds, MA, Collection Leonard et Lisa Baskin (les cinq éléments découpés) ; Paris, BNF, Estampes, AA2 (Setti). Cuivre de forme irrégulière, épreuve avec beaucoup de teinte de fond ; Paris, chez D. Martinez (découpée avec perte des deux termes latéraux et d'une partie de l'entablement au-dessus de la tête du faune).

*Bibliographie* Brulliot 1832, sous n° 2510 ; Nagler Mon. 1863, n° 1478,1 ; Guilmar 1880, p. 290-291 ; Jessen 1894, n° 1384 (comme attr. à Sambin) ; Berlin 1939, n° 3916,5 (comme Hugues Sambin ?) ; Guillaume 1989, n° 6 (comme attr. à Hugues Sambin).

*Commentaire* La mention *PC*, à deux reprises sur les socles des petits termes, pourrait signifier *Cum Privilegio* (?), mais nous n'avons pas connaissance d'un privilège obtenu par Sambin. Pour chaque corniche, frise et architrave, deux propositions d'ornementation. À noter le traitement rustique du socle des deux cariatides.

## 7.

Grand chapiteau composite, moitié gauche, avec en bas à gauche, une base ornée. Estampe datée, en bas sous la base : « -1556- » et signée en bas à droite, sur le haut de la colonne du chapiteau : « HS ».

Eau-forte et burin : 41,2 x 29 cm.

Dans les parties du chapiteau fortement ombrées, superposées sur la volute, il semble qu'il y ait eu plusieurs séquences de lignes au burin.

*Collection* Berlin, Kunstbibliothek, OS 3916,3 (plieurs du papier au milieu, estampe découpée sur ou juste à l'intérieur de la marque du cuivre. Provenance : Hippolyte Destailleur).

*Bibliographie* Jessen 1894, n° 1384 (comme attr. à Sambin) ; Berlin 1939, n° 3916,3 (comme Hugues Sambin ?) ; Berckenhagen 1969, fig. 5 ; Guillaume 1989, mentionné sous n° 4.

*Commentaire* Le modèle de ce chapiteau, à quelques détails d'ornementation près, figure sur un dessin du *Codex* Destailleur A, fol. 29 recto (Berlin, Kunstbibliothek, OZ 111). Le modèle est connu par une gravure du Maître à la chausse-trappe, ou Giovanni Agucci, Rome s.d. et par sa copie en sens inverse, exécutée par un graveur anonyme français, s.l.n.d. (Paris, BNF, Estampes, Ed 2h, pet. fol., p. 27, en haut).



8.

Trois termes figurés, Saturne, Mars et Mercure, plus deux petits. Estampe signée, en bas, sur le socle du terme du milieu : « HS » et datée en dessous : « -1556- ».

Eau-forte et burin : 32 x 28 cm.

Dans les parties fortement ombrées, superposées sur le dessin, il semble qu'il y ait eu plusieurs séquences de lignes au burin.

*Collections* Berlin, Kunstbibliothek, OS 3916,4 (découpée à l'intérieur de la marque du cuivre, 29,2 x 26,2 cm. Provenance : Hippolyte Destailleur) ; Leeds, MA, Collection Leonard et Lisa Baskin (les cinq éléments découpés) ; Londres, British Museum, Prints et Drawings, inv. 1846,0709.3 (terme du milieu seul) ; Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. n° 282588

**Cat. 7.** Hugues Sambin, *Grand chapiteau composite et base*, 1556, eau-forte, 41,2 x 29 cm. Berlin, Kunstbibliothek.

**Cat. 8 (à droite).** Hugues Sambin, *Trois termes figurés, plus deux petits*, 1556, eau-forte et burin, 32 x 28 cm. Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage.





(comme Hercule Setti. Reprises au burin, estampe découpée : 30.5 x 26 cm. Provenance : Eugène Bérard, sa vente 1891, 16-20 février, Paris, n° 213 comme Hercule Setti ; achetée à la vente pour Saint-Petersbourg, école et musée Stieglitz, Bibliothèque ; transférée au musée d'État de l'Ermitage en 1924).

*Bibliographie* : Nagler Mon. 1863, n° 1478 ; Guilnard 1880, p. 291 (comme Hercule Setti) ; Jessen 1894, n° 1384 (comme att. à Sambin) ; Berlin 1939, n° 3916,4 (comme Huques Sambin ?) ; Berckenhagen 1969, fig. 20.

*Commentaire* Noter l'ornementation des frises des entablements : rinceaux de feuilles, trophée d'armes et trophée d'instruments de musique. Pour chaque corniche et chaque architrave, deux propositions d'ornementation.



9.



**Cat. 9.** Hugues Sambin, *Mascaron*, 1556, eau-forte, 19,5 x 15 cm. Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage.

Mascaron. Estampe signée et datée : HS 1556.

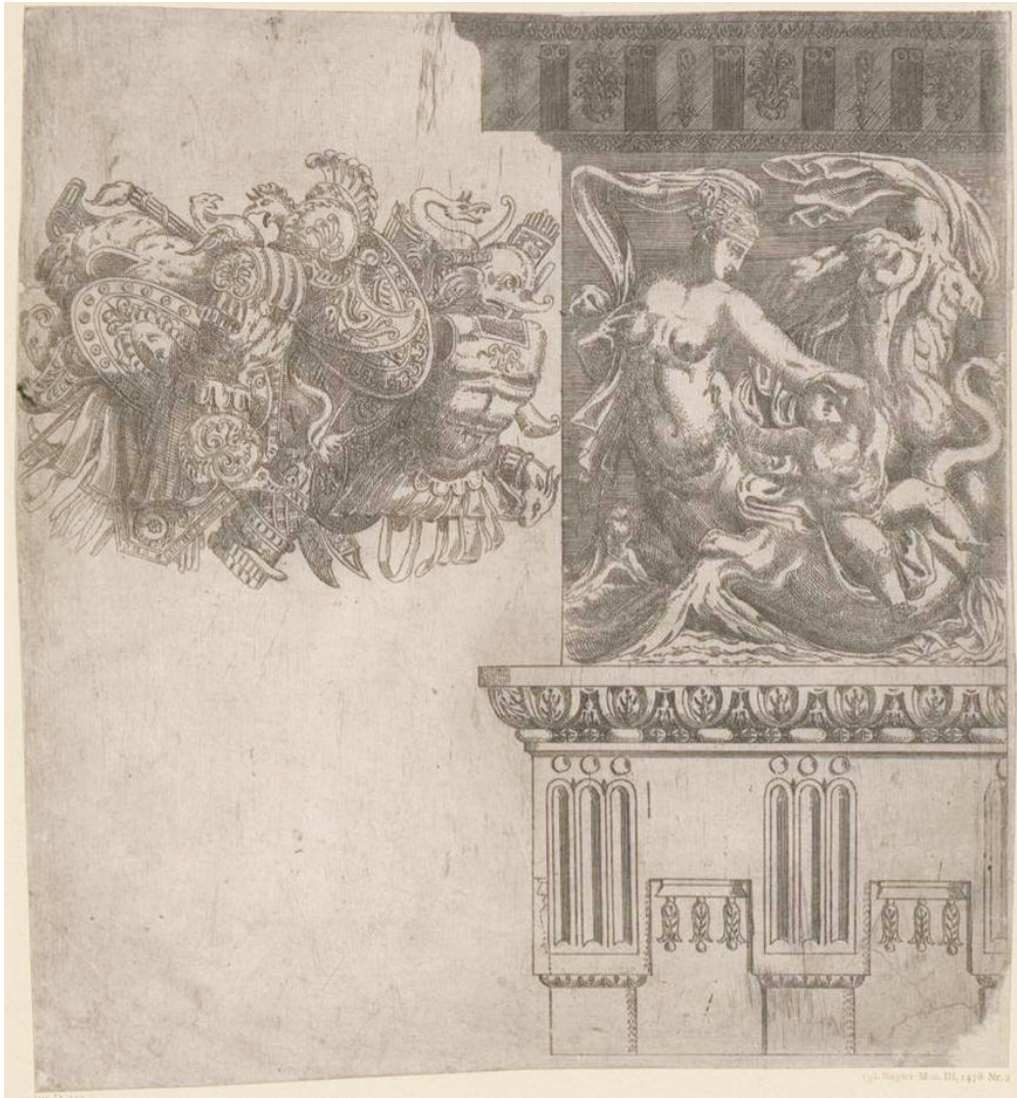
Eau-forte, 19,5 x 15 cm.

*Collection* Saint-Petersbourg, musée d'État de l'Ermitage, cabinet des Estampes, inv. n° 331355 (Provenance : Alfred Beurdeley, faisant partie d'un album de mascarons de Cornelis Floris, n° 852 ; acheté à la vente pour Saint-Petersbourg, école et musée Stieglitz, n° 2852 ; transféré au musée d'État de l'Ermitage en 1924).

*Bibliographie* Non décrit.



10.



**Cat. 10.** Hugues Sambin, *Entablement avec frise*, 1558, eau-forte, 41,8 x 28 cm. BnF, Estampes.

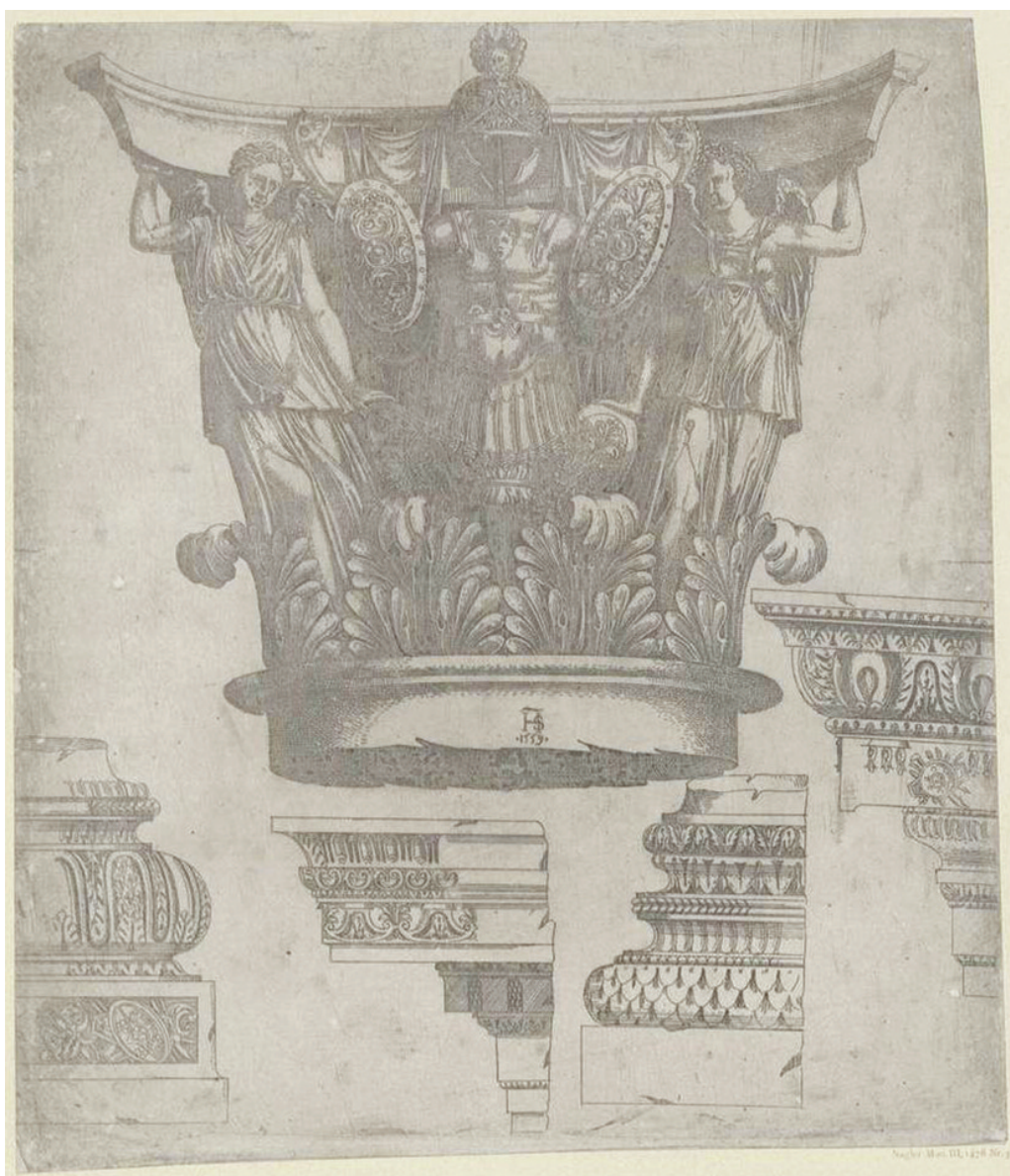
Entablement avec frise comportant une Nymphé, un enfant et un Triton ; à g., variante, un trophée d'armes. Au bout de l'architrave, à gauche des triglyphes, indication du profil des chutes aux pointillés. Estampe signée et datée, sous les triglyphes : *HS .1558*.

Eau-forte, 41,8 x 28 cm.

*Collections* : Berlin, Kunstbibliothek, OS 3916,1 (découpée à l'intérieur de la marque du cuivre avec perte de la signature, 30.5 x 27.8 cm. Provenance : Hippolyte Destailleur) ; Paris, BnF, Estampes, AA2 (comme Setti, Ercole) (cuivre coupé aux angles ; épreuve grisâtre).

*Bibliographie* : Brulliot 1832, sous n° 2510 ; Nagler Mon. 1863, n° 1478,2 (en sens inverse ; Guilnard 1880, p. 291 ; Jessen 1894, n° 1384 (comme att. à Sambin) ; Berlin 1939, n° 3916,1 (comme Hugues Sambin ?) ; Guillaume 1989, n° 7.

11.



**Cat. 11.** Hugues Sambin, *Grand chapiteau corinthien*, 1559, eau-forte, 34,5 x 30,5 cm. Berlin, Kunstbibliothek.

Grand chapiteau corinthien avec un trophée au centre et deux déesses de la Victoire ; en bas quatre morceaux de bâtiments (deux bases et deux entablements). Estampe signée, sur le haut de la colonne du chapiteau : *HS* et, en dessous, datée : 1559.

Eau-forte, 34,5 x 30,5 cm.

*Collection* Berlin, Kunstbibliothek, OS 3916,2 (découpée à l'intérieur de la marque du cuivre, à l'exception du bas. Provenance : Hippolyte Destailleur).

*Bibliographie* Brulliot 1832, sous n° 2510 ; Nagler Mon. 1863, n° 1478,3 ; Guilnard 1880, p. 291 (comme Hercule Setti) ; Jessen 1894, n° 1384 (comme att. à Sambin) ; Berlin 1939, n° 3916,2 (comme Huques Sambin ?) ; Guillaume 1989, mentionné sous n° 4.



*Commentaire* L'idée d'orner le chapiteau de deux déesses avec, au centre, un trophée d'armes, est probablement tirée d'un modèle antique. Pour un autre exemple, voir le chapiteau composite portant l'inscription « Nella Chiesa di S. Lorenzo fuor delle mura », n° 52 dans le volume de dessins dit *Codex Coner* du Sir John Soane's Museum de Londres.

## 12.

Grand chapiteau composite avec une statue de Cérès entre les volutes. Estampe signée : *HS 1560*. Eau-forte, 30 x ca. 32 cm.

*Collection* Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. sup. 35.E. Devosge (annotation moderne, en bas à g. : *Hugues Sambin*). Provenance : Anatole Devosge (1770-1850), léguée au musée des Beaux-Arts de Dijon en 1850 (voir sous L.3712) ; Paris, bibliothèque Sainte-Genève, Fol W 101 inv. 126 rés, fol. 119 (partiellement découpée : ca. 28 x 33.2 cm. Provenance : Nicolas Accart, légué en 1676 à la bibliothèque, vol. 11 « Antiquités Romaines »).

*Bibliographie* Guillaume 1989, n° 4 ; Erlande-Brandenburg 2001, p. 17-18 et ill. 2, cat. 2.

*Commentaire* La source d'inspiration est indéniablement l'eau-forte par un maître non identifié, voir ill. 1, mais sans la figure de Cérès. Le modèle du chapiteau ionique est connu par une gravure du Maître à la chausse-trappe, ou Giovanni Agucci, Rome s.d., et par sa copie en sens inverse, exécutée par un graveur anonyme français, s.l.n.d. (Paris, BnF, Estampes, Ed 2h, pet. fol., p. 30).

**Cat. 12.** Hugues Sambin, *Grand chapiteau composite avec une statue de Cérès*, eau-forte, 30 x ca. 32 cm. Paris, bibliothèque Sainte-Genève.



## BIBLIOGRAPHIE DU CATALOGUE

Berckenhagen 1969 : E. Berckenhagen, « Hugues Sambin und der Anonymus Destailleur », *Berliner Museen*, 2, 1969, p. 65-74.

Berlin 1939 : *Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*, Berlin et Leipzig 1939.

Brulliot 1832 : François Brulliot, *Dictionnaire des Monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc. ....*, première partie, Munich, 1832.

Christ 1747 : Johann Friederich Christ, *Anzeige und Auslegung des Monogrammatum einzeln und verzogenen Anfangsbuchstaben der Nahmen, auch andere Züge und Zeichen, unter welchen berühmte Mahler, Kupferstecher, und andere dergleichen Künstler, auf ihren Wercken sich verborgen haben. Alles aus guten Grunde, und aus den ersten Wercken selbst, jetzt von neuem genommen*, Leipzig, 1747, p. 235-236.

Christ 1750 : Johann Friederich Christ, *Dictionnaire des monogrammes, chiffres, lettres initiales, logogryphes, rébus etc. sous lesquels les plus célèbres peintres, graveurs et dessinateurs ont dessiné leurs noms. Traduit de l'allemand de M. Christ... et augmenté de plusieurs suppléments*, Paris, 1750, p. 155.

Erlande-Brandenburg 2001 : A. Erlande-Brandenburg (dir.), *Hugues Sambin. Un créateur au XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1520-1601), Les Cahiers du Musée National de la Renaissance*, I, Paris, RMN, 2001.

Guillaume 1989 : Marguerite Guillaume (dir.), *Hugues Sambin*, catalogue de l'exposition, Dijon, musée des beaux-arts, 1989.

Guilmard 1880 : Désiré Guilmard, *Les Maîtres ornemanistes...*, Paris, 1880.

Jessen 1894 : Peter Jessen (dir.), *Königliche Museen zu Berlin. Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums*, Leipzig, 1894.

Lorentz 1989 : Philippe Lorentz, compte rendu de « Hugues Sambin au Musée des beaux-arts de Dijon », *Nouvelles de l'estampe*, n° 106, 1989, p. 53-54.

Nagler Mon. 1863 : Georg Kaspar Nagler, *Die Monogrammisten*, 5 vol., Munich, 1858-1879.